

PODER Y PERSUASIÓN EN *VIDA Y MUERTE DE FRAY  
DIEGO*: UNA COMEDIA DE SANTOS PERTENECIENTE A  
LA COLECCIÓN GONDOMAR<sup>1</sup>

Rosa Durá Celma  
Universitat de València

El interés tridentino por la propaganda hagiográfica iba a encontrar en la producción teatral un arma extremadamente eficaz para la defensa de la ortodoxia católica en España<sup>2</sup>. Tras la clausura del Concilio de Trento, como bien dice Benassar, «la obra de arte se imponía como la forma de pedagogía más explícita, la más sensible, dedicada a la atención de un pueblo cuya mayoría seguía siendo analfabeta; en definitiva, era el mejor auxiliar del sermón»<sup>3</sup>.

Uno de los aspectos que iba a privilegiar esa pedagogía religiosa era el referido al culto a los santos, concretado por Trento en diciembre de 1563<sup>4</sup>. En ese decreto se fundamenta la teología de los santos basada en su poder de intercesión y su ejemplaridad.

<sup>1</sup> Mi trabajo se beneficia de mi vinculación a los proyectos de investigación financiados por el MICINN con los números de referencia FFI2008-00813, CDS2009-00033 y FFI2011-23549.

<sup>2</sup> Aparicio Maydeu, 1993, p. 141.

<sup>3</sup> Benassar, 1983, p. 229.

<sup>4</sup> En la sesión XV, celebrada los días 3 y 4 de diciembre, el santo Concilio «manda a todos los obispos y a los demás que tienen cargo y cuidado de enseñar que, de acuerdo con el uso de la Iglesia Católica y Apostólica, recibido desde los primitivos tiempos de la religión cristiana, de acuerdo con el sentir de los santos Padres y los decretos de los sagrados Concilios: que instruyan diligentemente a los fieles en primer lugar acerca de la intercesión de los Santos, su invocación, el culto de sus reliquias y el uso legítimo de sus imágenes, enseñándoles que los Santos que reinan juntamente con Cristo ofrecen sus oraciones a Dios en favor de los hombres; que es bueno y provechoso invocarlos con nuestras súplicas y recurrir a sus oraciones, ayuda y auxilio para impetrar beneficios de Dios por medio de su Hijo Jesucristo Señor Nuestro, que es nuestro único Redentor y Salvador; y que impíamente sienten aquellos que niegan deban ser

Durá Celma, R., «Poder y persuasión en *Vida y muerte de fray Diego*: una comedia de Santos perteneciente a la colección Gondomar», en *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, ed. Á. Baraibar y M. Insúa, Nueva York/Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 87-98.

La *Comedia de la vida y muerte del santo fray Diego* hay que situarla, necesariamente, en ese contexto ideológico. El único testimonio conocido se encuentra en un códice compuesto únicamente por obras religiosas que, junto al resto de manuscritos catalogados por Stefano Arata, perteneció a la importante colección teatral de Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar<sup>5</sup>. Según el investigador italiano la colección se formó alrededor de 1595 y 1597, por lo que la comedia que nos ocupa fue compuesta con anterioridad a esas fechas<sup>6</sup>.

El argumento se estructura en tres jornadas y sigue el esquema básico de este tipo de obras. La primera de ellas sitúa la acción en el marco festivo de una procesión del Corpus en la villa de San Nicolás del Puerto<sup>7</sup>. En este pintoresco ambiente, vemos ya la primera señal de devoción del joven Diego, que llega tarde al Concejo por llevar a la procesión los ramos para la celebración de la fiesta. Poco después, su deseo de servir a Dios lo conduce a la vida áspera y retirada en una ermita en compañía de un viejo ermitaño que no tarda en morir. En la segunda jornada, y tras un salto temporal, el futuro santo es ya un fraile lego conocido por su gran virtud y fe que, vía intercesión mariana, obra su primer milagro salvando a un niño de las llamas de un horno. A este milagro tradicional le sigue otro en el que la divinidad favorece su caridad para con los pobres convirtiendo los pedazos de pan que ha robado para ellos en un ramillete de

invocados los Santos que gozan en el cielo de la eterna felicidad, o los que afirman que o no oran ellos por los hombres o que invocarlos para que oren por nosotros, aun para cada uno, es idolatría o contradice la palabra de Dios y se opone a la honra del *único mediador entre Dios y los hombres, Jesucristo* [ver. 1 Tim 2, 5]; o que es necedad suplicar con la voz o mentalmente a los que reinan en el cielo». Denzinger-Schönmetzer, 1976, p. 419.

<sup>5</sup> Arata, 1996, p. 10. Para una profundización sobre la figura de tan importante bibliófilo ver el completo estudio de Manso Ponto, 1996.

<sup>6</sup> El manuscrito se encuentra en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 14.767). A *La comedia de la vida y muerte de fray Diego* (fols. 234r- 249r) le acompañan 16 comedias hagiográficas más, 2 comedias dedicadas a la Virgen y dos autos cristológicos, conjunto de obras que constituye en la actualidad el objeto de mi tesis doctoral. Aunque este manuscrito no ha sido estudiado globalmente, algunas de sus piezas han suscitado la atención de la crítica, entre ellas: Reyes Peña, 2003; Badía Herrera, 2008; Ferrer Valls, 2008; Fernández Rodríguez, 2010.

<sup>7</sup> Municipio de Sevilla en el que nació Diego de Alcalá en el que se siguen celebrando numerosos actos religiosos en conmemoración del santo.

flores, legitimando así su hurto y acallando los reproches de sus compañeros de orden. En la tercera jornada, Diego es destinado al convento de Alcalá de Henares, allí desempeña las funciones de portero y de enfermero; allí deja boquiabiertos a dos frailes doctos con su teología infusa. La comedia se cierra con un cuadro solemne en el que se glorifica al santo mediante la dramatización de su muerte, con milagro *post mortem* incluido.

Hay que advertir que esta comedia, quizá por estar concebida en un momento de gestación del género, adolece de la madurez constructiva, de las tramas y conflictos de obras más tardías. No obstante, resulta interesante aproximarnos a ella para desgranar los mensajes, apoyados en los valores tridentinos, que despliega esta dramatización de la biografía de fray Diego.

La didáctica religiosa que el anónimo dramaturgo lleva a escena es razonablemente sencilla, si bien es cierto que presta considerable atención al debate sobre la Trinidad<sup>8</sup>, no en vano el misterio trinitario fue vital en el pensamiento franciscano<sup>9</sup> y, no lo olvidemos, fue uno de los postulados negados por los protestantes. Pero, en general, la catequesis que plantea la comedia es solidaria con la simplicidad que caracteriza al personaje principal, y está claramente impregnada del espíritu de la Contrarreforma. El primer aspecto que trataré es el de la ejemplaridad que, de alguna manera, engloba el resto de elementos doctrinales, dado que es la representación de algunos de los momentos más sustanciales de la vida del santo la vía mediante la cual el público identificaría el comportamiento y atributos de fray Diego con el camino que debía tomar si quería obtener la salvación. No entraré en las nociones clave vinculadas a la vida franciscana cuya función dramática es la de dar consistencia al personaje dotándolo de atributos como la humildad, la obediencia, el amor a la naturaleza, el valor al trabajo como medio de purificación, o la renuncia a los bienes materiales, contribuyendo en gran medida a la formación del modelo, y sí lo haré en aquellas creencias o actitudes del personaje que más claramente se circunscriben al programa contrarreformista como respuesta a la doctrina protestante: como son la importancia de las obras, la devoción por la Virgen, el poder intercesor de los santos y el valor de las reliquias.

<sup>8</sup> A este respecto ver Badía, 2010, pp. 39-40.

<sup>9</sup> Merino, 1982, p. 136.

Lutero puso en duda el valor de las obras para alcanzar la salvación, y este postulado tiene múltiples contestaciones en el comportamiento de fray Diego quien, en buena medida, remeda la obra redentora de Cristo —recordemos que una verdad dogmática no aceptada por el Protestantismo es la de que Cristo reparó el estado de naturaleza caída del hombre—<sup>10</sup>. En el trascurso de la comedia vemos a fray Diego reafirmando una vez tras otra la virtud de las buenas obras. En primer lugar honra la fiesta del Corpus llevando en ofrenda unos ramos (fols. 235<sup>r</sup>-236<sup>r</sup>). Poco después socorre a unos cazadores perdidos a los que provee de alimento, negándose a aceptar la recompensa que le ofrecen en agradecimiento, lo que en palabras de uno de ellos le hará merecedor del cielo:

CAZADOR I	Hermano, habéis de saber que nos hemos hoy perdido cazando, y no hemos comido cosa alguna desde ayer. Por caridad que nos deis, mientras al lugar llegamos, algo que comiendo vamos desas yerbas que tenéis.
DIEGO	Por cierto, de buena gana, a cogellas no esparad.
CAZADOR I	Mirad la simplicidad con que aqueste el cielo gana.
<i>Va a coger y saca lechugas y rábanos y cebollas</i>	
DIEGO	Tomad, ¿veis?, ahí lleváis bretones, lechugas, berros, rábanos, cebollas, puerros, con que entreteniendo os vais.
CAZADOR I	El cielo y el suelo haga bien a pecho tan sincero. Tomad, veis aquí el dinero.
DIEGO	Eso no, no quiero paga, que ya lo tenéis pagado. (fols. 237 <sup>v</sup> <sup>b</sup> - 238. <sup>a</sup> )

Más tarde se encuentra una bolsa llena de dinero con la que remedia a un necesitado (fol. 237<sup>v</sup>). En todas estas obras percibimos la

<sup>10</sup> Menéndez Peláez, 2005, p. 64.

dimensión modélica de fray Diego, ahora bien, hay que advertir que el dramaturgo insiste especialmente en la atención que dedica a los pobres. En el convento de San Francisco de Arrizafa, y a propósito de esta inclinación del santo, se dramatiza uno de los milagros que más caracterizan la iconografía de san Diego, el ya mencionado de la conversión del pan en flores<sup>11</sup>. También en el monasterio de Alcalá, continúa fray Diego dando sobradas muestras de caridad socorriendo a los necesitados, primero como portero, distribuyendo comida entre una congregación de gente, entre los que se encuentran una familia de pobres vergonzantes sobre la que volveré; luego paliando el dolor de los enfermos del lugar. Los actos meritorios de fray Diego están ampliamente apuntalados por versos que inciden en la consecuencia que para el católico tienen dichas obras, es decir, la obtención de la salvación (fol. 238r<sup>a</sup>). Pero si en un momento el mensaje de la salvación por medio de las obras se hace más explícito es en la canción que fray Diego propone cantar a los pobres, que sigue el efectivo esquema didáctico de la pregunta y la respuesta:

DIEGO                      Siempre habéis de estar gruñendo.  
                                     Idme todos respondiendo  
                                     del modo que yo diré.

*Va cantando y van respondiendo*

Qué haré para me salvar?  
 Creer y obrar.  
 ¿Qué haré yo pecador  
 de graves pecados lleno  
 para subir limpio y bueno  
 a los ojos del señor?  
 Ninguna cosa hay mejor,  
 pecador, que no pecar  
 creer y obrar. (fol. 244v<sup>b</sup>)

La devoción por la Virgen es otra de las cualidades del santo que sintonizan con los decretos tridentinos. Es bien sabido que el fervor por la Virgen es un fenómeno imparable desde el siglo XII, sin

<sup>11</sup> Sobre la conformación del modelo iconográfico de fray Diego, ver Suárez Quevedo, 2008.

embargo es en el contexto en el que nos movemos, cuando adquiere una nueva dimensión como contraposición a la negación de la Inmaculada Concepción por parte de los protestantes. La intención de poner en valor tan importante figura guió la pluma del dramaturgo hacia la creación de un ambiente celebrativo en honor de la Virgen, pórtico de la segunda jornada, pero también hacia un milagro de larga tradición como el del niño que la Virgen salva de un horno en llamas. No obstante, el poder intercesor de la Virgen se ve aquí complementado con la mediación del santo, que si bien envía a la desesperada madre a que ruegue por su hijo a la Virgen de la Antigua, también él pide a Dios por la vida del niño (fol. 241r<sup>a</sup>). Pese a que con la habitual y acusada humildad del santo, este rechaza su intervención en la salvación, los testigos no dudan de su poder como mediador, y así es proclamado por el beneficiario del milagro (fol. 241v<sup>a</sup>). Concurren en este milagro, por tanto, dos de las figuras de la escala teológica de la intercesión cuya invocación y veneración el santo concilio encargó transmitir.

En esa misma sesión conciliar, la número 25, se decretaba la veneración de las reliquias<sup>12</sup> —en este sentido conviene tener presente que para Calvino la adoración de las reliquias, ya sean verdaderas o falsas, eran paganas supersticiones y execrable idolatría—<sup>13</sup>. En *Vida y muerte del santo fray Diego* tenemos acabado ejemplo de la asunción de esta disposición conciliar. La primera nota la encontramos tras el milagro que acabo de mencionar, donde alguno de los testigos que lo han presenciado quiere tocar el sayal del santo. Pero indudablemente, donde más se advierte la importancia que se quiere dar a la tributación de las reliquias es tras la muerte de fray Diego. El santo expira rodeado de sus allegados y, como reza la acotación, su alma asciende custodiada por san Francisco de Asís y san Antonio de Padua con el habitual suave olor de la santidad, la música y el tañer de campanas. El guardián del convento, temeroso de las multitudes, pretende esconder el cuerpo, pero su intento fracasa. Los restos de

<sup>12</sup> «Enseñen también que deben ser venerados por los fieles los sagrados cuerpos de los Santos y mártires y de los otros que viven con Cristo, pues fueron miembros vivos de Cristo y templos del Espíritu Santo [ver. 1 Cor. 3, 16; 6, 19; 2 Cor. 6, 16], que por Él han de ser resucitados y glorificados para la vida eterna, y por los cuales hace Dios muchos beneficios a los hombres», Denzinger-Schönmetzer, 1976, p. 419.

<sup>13</sup> Bouza Álvarez, 1990, p. 32.

fray Diego se ven pronto rodeados por un hervidero de gente provista de cuchillos y tijeras que arrancan, cortan y despojan al santo. En esta violenta escena en la que un tropel de hombres y mujeres se disputan los restos de san Diego, provocando el espanto de sus compañeros, hallamos muestras del fervor popular que despertaban los cuerpos santos. Por otra parte, aún encontramos ampliación del tema mediante la dramatización del primer milagro póstumo de fray Diego: en un sepulcro ricamente adornado, el santo levanta el brazo con una simbólica rosca de pan blanco para ofrecérsela a un niño hambriento que ha pedido ver su sepultura. Fray Diego solo cede a soltarla ante la orden del guardián del convento que vuelve a insistir en la obediencia del fraile lego (fol. 249r<sup>a</sup>) y decide que la rosca se quede como reliquia allí guardada (fol. 249r<sup>b</sup>).

La mayor parte de las buenas obras de fray Diego están relacionadas con el socorro a los necesitados; el deber de misericordia, glorificado y avalado por el Concilio de Trento, adquiere en el modelo que propone el santo un alto grado de excelencia en el que confluyen por un lado una visión de la mendicidad muy alejada ya del discurso reformista, y por otro, un punto de vista que refleja una ética social afín a la aristocracia señorial.

Una de las notas más características de la sociedad del Antiguo Régimen, por las dimensiones que llegó a alcanzar, es la de la mendicidad, realidad social de la que el autor de la comedia se hace eco con el propósito de ponderar la importancia de las obras, convirtiendo la limosna en un valioso argumento dentro del debate que opone a los partidarios de las obras frente a los que defienden que la sola fe basta para ser salvado<sup>14</sup>. En la segunda y tercera jornada el tema de la pobreza se fusiona con otra de las circunstancias que definen la sociedad española de este periodo: los privilegios<sup>15</sup>. Tratándose de una obra con un marcado talante devoto y adoctrinador, el tema de los privilegios no cristaliza en las prerrogativas de las que gozaba el sector de la nobleza por parte de la ley o el fisco, sino que viene dado por el trato de favor que fray Diego dispensa a una familia de hidalgos venida a menos. Estos hidalgos, que no dudan en llamarse a sí mismos pobres vergonzantes (fol. 244v<sup>a</sup>), se acercan a las puertas del convento de Santa María de Jesús en Alcalá de Henares

<sup>14</sup> Croizat-Viallet, 2007, p. 391.

<sup>15</sup> Fernández Álvarez, 1989, p. 147.

para recoger la ración de comida que todos los días el futuro santo reparte. Fray Diego, lejos de adoptar el discurso de la igualdad cristiana, y suscitando las quejas e ironías del resto de hambrientos, hace pasar al refectorio al hidalgo quien, como expresa la acotación, sale cargado de comida debajo de la capa (fol. 244v<sup>a</sup>). Entretanto su mujer protagoniza una trifulca con el resto de mendigos que, no exenta de cierta comicidad, concluye con unos versos que revelan a las claras que las diferencias sociales no se fundamentaban en los bienes materiales:

MUJER	Ningún villano se meta en quitarnos nuestro honor, que como es Dios mi Señor de tiralle aquesta olleta. (fol. 244v <sup>a</sup> )
-------	--

Cristóbal Pérez de Herrera, en sus conocidos *Discursos del amparo de pobres*, recomendaba distinguir claramente a los pobres comunes de los llamados pobres vergonzantes, pues estos últimos «padecen mayores necesidades por no pedirlo en las puertas»<sup>16</sup>, pero el tratadista no hace distinguos de clase al sugerir que se les dé limosna con mayor discreción que al resto de mendigos<sup>17</sup>. Llama poderosamente la atención que fray Diego, adoptando una actitud opuesta a la que propone el ideólogo, privilegie a esta familia de hidalgos en detrimento de los otros pobres, y zanje, además, las quejas y reproches de estos exclamando: «¡Cómo muestra este en su trato / que es noble y hombre de bien!» (fol. 244v<sup>b</sup>), palabras estas de gran contundencia que, para mayor valor persuasivo, son pronunciadas por el personaje que la comedia propone como perfecto ejemplo de vida. El proceder del santo está mucho más próximo, en cambio, a los postulados que en 1545 formuló Domingo de Soto en su *Deliberación en la causa de los pobres*. El dominico que poco después se iba a convertir en una de las lumbreras del Concilio de Trento afirma, según dice, con todo rigor de justicia, que existen pobres

de buena sangre que están en pobreza, o porque perdieron sus haciendas o porque son escuderos; los cuales no aprendieron oficio ni tienen arte de vivir, y estos no por eso son obligados a abatirse a oficios viles y trabajo-

<sup>16</sup> Pérez de Herrera, 1975, p. 209.

<sup>17</sup> Pérez de Herrera, 1975, pp. 67-70.



sos para mantenerse, sino justamente pueden pedir limosna y se les debe hacer en mayor cantidad que a otros pobres de menor condición<sup>18</sup>,

como efectivamente hace fray Diego.

No me detendré en otros momentos de la obra en los que resultan evidentes las relaciones de subordinación de unos sectores sociales a otros por ser los nobles que los protagonizan personajes de escasa relevancia (fol. 236r<sup>a</sup>), con todo no puedo dejar de comentar un cuadro en que es precisamente la familia de hidalgos la que propicia un milagro del que ya he hablado a propósito del tema de las reliquias: el de la rosca de pan. En este último cuadro, el dramaturgo convierte a esta familia en la vía gracias a la cual el santo obra el milagro. El guardián del monasterio lo verbaliza del siguiente modo:

HIDALGO	Déseme la rosca a mí, padres, pues por mí se ha dado.
GUARDIÁN	Deogracias, hidalgo honrado, la rosca no ha de ir de aquí. Bien es que se reconozca que sois vos el instrumento porque fue el señor contento que el santo diese esta rosca. (fol. 249r <sup>b</sup> )

El autor no pasa por alto las posibilidades que para tratar un punto clave de la religión católica le posibilita una familia de nobles venida a menos —me estoy refiriendo naturalmente a la preeminencia de la vida eterna sobre la vida terrenal, sujeta siempre esta última a los cambios de la fortuna—, sin embargo no explota este tema más allá del tópico literario con lo que la potencialidad que las circunstancias de estos personajes tiene para el mensaje cristiano se diluye ante otros aspectos en los que, como he intentado resumir, el dramaturgo pone el acento reforzando desde el discurso religioso el esquema ideológico predominante.

La comedia desarrolla, como hemos visto, el espíritu devoto contrarreformista. En primer lugar, la exaltación de los santos y de la Virgen —que niega la afirmación central del Protestantismo acerca de que ninguna criatura puede mostrar la vía del cielo y ser invoca-

<sup>18</sup> De Soto, 1965, pp. 76-77.

da<sup>19</sup>—. En segundo lugar, el culto a las reliquias —respaldado y alentado por medio del mandato tridentino, y que además fue especialmente activo en la corte de Felipe II<sup>20</sup>—. Por último, la importancia de la fe acompañada de las obras.

La vocación adoctrinadora de esta obra no se agota en estos aspectos, sino que alcanza a otros puntos clave de la instrucción católica en los que no he ahondado por quedar estos fuera del propósito de nuestro estudio, como son la Trinidad, la catequesis de la cruz, o la confesión<sup>21</sup>.

Los mecanismos de persuasión a los que recurre el dramaturgo resultan claramente perceptibles en el discurso dramático. Se aprecia a las claras el valor apologético de los milagros<sup>22</sup> —cuya eficacia escénica los convierte en argumentos inapelables para una Iglesia que concede a los santos un valor intercesor—. No es menos convincente la apoteósica escena de la muerte del santo, con la característica ascensión del alma al son de la música y el repicar de campanas, concebida sin duda para causar una poderosa impresión en el público. Otro aspecto que hay que mencionar por tratarse de uno de los pilares más firmes sobre los que se asienta la persuasión, es la explotación de los recursos afectivos. Fray Diego hace gala de afectos como la misericordia, la devoción, o la humildad, aspectos estos que, sumados al resto de sus atributos, entre ellos una fe inquebrantable, lo convierten en una imagen viva del santoral, ejemplo digno de imitación, con un efecto altamente persuasivo para el espectador cristiano<sup>23</sup>.

El interés que encierran las piezas religiosas que conforman este manuscrito no se limita a unas fechas de composición cruciales para la formación de la Comedia Nueva, sino que se incrementa considerablemente por el hecho de que estas obras constituyen interesantes cajas de resonancia del contexto en el que fueron creadas, y a la luz de lo expuesto, la *Comedia de la vida y muerte de fray Diego* resulta una espléndida muestra de ello.

<sup>19</sup> Rogues, 1995, p. 188.

<sup>20</sup> Christian, 1991, p. 168.

<sup>21</sup> Para más detalle sobre estos aspectos ver Badía, 2010.

<sup>22</sup> Garasa, 1960, p. 134.

<sup>23</sup> Aragües Aldaz, 2007, p. 282.

# BIBLIOGRAFÍA

- Aparicio Maydeu, J., «A propósito de la comedia hagiográfica barroca», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, ed. M. García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 141-151.
- Aragües Aldaz, J., «Fronteras de la imitación hagiográfica (I). Una retórica de la diferencia», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y M. Vitse, Madrid, Iberoamericana, 2007, vol. 2, pp. 275-302.
- Arata, S., «Teatro y coleccionismo teatral a fines del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)», *Anuario Lope de Vega*, 2, 1996, pp. 7-23.
- Badía Herrera, J., «El programa contrarreformista en una comedia anónima de fines del XVI: *La vida y muerte del santo fray Diego*», *Voz y letra*, 21/2, 2010, pp. 37-59.
- Badía Herrera, J., «Las pecadoras penitentes en los dramas religiosos de la colección teatral del conde de Gondomar», en *Actas del Congreso Internacional: la Biblia en el teatro español*, ed. J. A. Martínez Berbel y F. Domínguez Matito, 2008, Cilengua (en prensa).
- Badía Herrera, J., «Los papeles de actor sueltos de la *Santa y buenas costumbres de Juan de Dios*: de las tablas al texto de lectura privada», *Lenir*, 13, 2009, pp. 281-334.
- Bennassar, B., *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1983.
- Bouza Álvarez, J. L., *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990.
- Case, T. E., *La historia de san Diego de Alcalá. Su vida, su canonización y su legado*, Alcalá de Herases, Universidad de Alcalá, 1998.
- Croizat-Viallet, J., «Más imitable que admirable: la santidad de Juan de Dios (1495-1550)», en *Modelos de vida en la España del Siglo de Oro*, ed. I. Arellano y M. Vitse, Madrid, Iberoamericana, 2007, vol. 2, pp. 375-400.
- Denzinger-Schönmetzer, *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Barcelona, Herder, 1976.
- Fernández Álvarez, M., *La sociedad española en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1989.
- Fernández Rodríguez, N., «El *Auto de la conversión de santa Tais* entre dos géneros: hacia los orígenes de la comedia hagiográfica», en *Estudios sobre la Edad media, el Renacimiento y la temprana Modernidad*, ed. F. Bautista Pérez y J. Gamba, San Millán de la Cogolla/Salamanca, Instituto Biblioteca Hispánica del Cilengua/Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas y Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, Serie Mayor, 5, 2010, pp. 557-569.

- Ferrer Valls, T., «El drama bíblico a fines del XVI», en *Actas del Congreso Internacional: La Biblia en el teatro español*, ed. J. A. Martínez Berbel y F. Domínguez Matito, 2008, Cilengua (en prensa).
- Manso Porto, C., *Don Diego Sarmiento, Conde de Gondomar (1567-1626). Erudito, mecenas y bibliófilo*, Galicia, Xunta de Galicia, 1996.
- Menéndez Peláez, J., «Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la Reforma católica a la Contrarreforma del Concilio de Trento», *Críticón*, 94-95, 2005, pp. 49-67.
- Merino, J. A., *Humanismo franciscano. Franciscanismo y mundo actual*, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1982.
- Pérez de Herrera, C., *Amparo de pobres*, ed. M. Cavillac, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Reyes Peña, M., «Vida y Martirio de Santa Bárbara, una comedia inédita de la colección teatral del conde de Gondomar», *Críticón*, 87-88-89, 2003, pp. 745-764.
- Rogues, J., «El catolicismo», en *El hecho religioso*, dir. J. Delumeua, Madrid, Alianza Editorial, 1995, pp. 119-141.
- Soto, D., *Deliberación en la causa de los pobres*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1965.
- Suárez Quevedo, D., «Del pincel a la gubia. Sobre San Diego de Alcalá y su iconografía en el Siglo de Oro», en *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte*, Madrid, Ediciones Escorialenses, Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2008, pp. 359-376.